

Dos formas de impostura: Autoficción y falso testimonio en *L'adversaire* de Emmanuel Carrère y *El impostor* de Javier Cercas

Yael Natalia Tejero Yosovitch¹ y Maia Mara Swiatek²

Dos autores y dos obras

Emmanuel Carrère (1957), autor de novelas, documentales y diversas ficciones audiovisuales, publica la novela *L'Adversaire* en el año 2000, obteniendo gran éxito a nivel mundial. En esta obra, recrea el “affaire Romand” sucedido en 1993: luego de hacerse pasar por un famoso médico de la OMS durante dieciocho años y al encontrarse a punto de ser descubierto, Jean-Claude Romand asesinó a su esposa, hijos y padres para finalmente intentar suicidarse. Esta noticia extraordinaria de mentiras e imposturas desmesuradas fascina a Carrère, quien se propone encontrar los restos de humanidad en Romand y comprender así el porqué de todo aquello. El resultado es una obra original, habitante de la frontera que separa biografía y ficción. El hecho de que Carrère intente escribir sobre la vida de Romand recreando su genealogía y apoyándose sobre documentos responde a las exigencias metodológicas estándar del género biográfico. Por momentos, en cambio, Carrère expone su vida en paralelo con la de Romand, lo cual tiñe todo el texto de una apariencia autobiográfica con

¹ Instituto de Estudios Iniciales, Universidad Nacional Arturo Jauretche - UBA – CONICET . yael.tejero@gmail.com

² Centro de Estudios Comparados, Universidad Nacional del Litoral - UNAdER. maiaswiatek@gmail.com

una trama *sui-generis*. A veces, no obstante, la voluntad del autor de comprender a su personaje se contrapone fuertemente con la imposibilidad de rozar siquiera aquella verdad interior de Romand, opaca y densa, en respuesta a lo cual Carrère no duda en servirse de toda su imaginación literaria para llenar los agujeros de sentido que harían derrumbar la novela. Es ciertamente difícil que pueda clasificarse a esta obra en un género literario establecido sin despertar con ello toda clase de disputas por demás muy justificadas.

Javier Cercas (1962), autor de *El impostor* (2014), es un escritor español que desde la publicación de *Soldados de Salamina* (2001), consolidó una obra literaria donde, con más o menos centralidad, se ocupa de la revisión de la historia reciente de España enlazada con relatos de carácter más o menos (auto)biográfico. En esta novela en particular se centra en la vida de Enric Marco, un hombre de origen catalán que fingió ser sobreviviente de un campo de concentración nazi en el que jamás estuvo, relato que, sin embargo, dio sentido a una misión humanitaria contra toda forma de genocidio. Al igual que Romand, se trata de un mitómano que, en este caso, se sirvió de sus conocimientos históricos para crear una impostura verosímil y usarla para crearse una vida ficticia, convertirse en héroe político y colaborar en múltiples organismos consagrados a la memoria y los derechos humanos. Sin embargo, a diferencia de Romand, Enric Marco está libre de todo delito.

En estas obras híbridas que participan de géneros como el ensayo, la novela y la crónica periodística, se construye una narración autoficcional en la que se problematiza la identidad entre autor, narrador y personaje (Alberca, 2007). El narrador asume la primera persona y el nombre del autor y reconstruye la vida un tercero -Romand y Marco- a partir de dos estrategias. En el caso de Cercas, el relato metaficcional de una trama de investigación, cotejo de fuentes y testimonios. En el caso de Carrère, se suma a los testimonios una operación de ficcionalización que el narrador produce en torno a los aspectos infranqueables de la vida de Romand. Nos proponemos indagar de qué manera estas dos obras se hacen cargo de los dilemas morales y los problemas literarios que entraña la escritura de biografías de impostores.

De la ficción y la mentira

Existen varios enfoques desde los cuales es posible definir la ficción literaria. Para diferenciarla del falso testimonio, tomaremos el enfoque pragmático,

que concibe la ficción como institución y analiza su costado interaccional entre sujetos. Esta perspectiva parte de la idea de que hay una configuración sistemática de relaciones entre el significado de las palabras o las oraciones que pronunciamos y los actos ilocucionarios que realizamos al pronunciarlas. En “El estatuto lógico del discurso ficcional” (1975), John Searle se pregunta cómo es posible que en un relato de ficción, las palabras y otros elementos tengan su significado y a la vez no se ajusten a las reglas que los rigen. Desde esta perspectiva, un texto no es literario por sus rasgos intrínsecos sino por un conjunto de actitudes que asumimos frente a ese discurso y que son una función de esas propiedades; es decir que no se trata de una actitud arbitraria. Searle se propone estudiar la diferencia entre enunciados ficticios y lo que él llama “serios”. El enunciado serio debe cumplir ciertas reglas para no ser considerado defectivo³, reglas entre las cuales se encuentra el compromiso del hablante respecto del contenido del enunciado. Lo que hace posible la ficción es un conjunto de convenciones no semánticas y extralingüísticas que permiten que el hablante use esos significados literales para hacer aserciones sin asumir los compromisos que asume en condiciones normales (Searle, 1975). Mentir, por el contrario, es violar alguna de las reglas regulativas en la realización de actos de habla. Esto que a priori puede sonar evidente no lo es tanto. Dentro de estas obras, sobre todo en la de Cercas, la tensión entre ficción e impostura genera conflictos. El yo figurado del ensayista/novelist/cronista del texto de Cercas se equipara a sí mismo con la figura del impostor y rastrea, incluso, los antecedentes de esa confusión ya en la filosofía de Platón.

No todas las referencias de una obra de ficción serán actos simulados de referencia. Ciertos géneros de ficción se definen parcialmente por los compromisos no ficticios implicados en la obra de ficción. En el caso del *non fiction* o la crónica periodística, el compromiso con la verdad define al género. Searle dice que una obra de ficción no necesita estar conformada enteramente por un discurso de ficción y en general no lo está. Hay enunciados que no son ficticios ni forman parte del relato. Con esto, Searle se está refiriendo a

³ La regla esencial indica que quien hace la aserción se compromete él mismo con la verdad de la proposición expresada. Las reglas preparatorias dicen que el hablante tiene que estar en condiciones de presentar evidencia a favor de esa verdad. La proposición expresada no tiene que ser obviamente verdadera para el hablante ni para el oyente. La regla de sinceridad consiste en el compromiso de creer en la proposición expresada (Searle, 1975).

enunciados que hoy llamaríamos comentativos: las reflexiones o moralejas. En estas dos obras, encontramos dilemas éticos, observaciones criminológicas, testimonios psiquiátricos: todas esas secuencias textuales construyen un tramado híbrido de elementos no ficticios.

Uno de los problemas a los que se enfrentan ambos autores es que, mientras que el testimonio en primera persona resulta un material fundamental para la elaboración de una biografía, cuando se trata de impostores, ese testimonio cae en desgracia. Tanto Marco como Romand han perdido la noción de la falta de correspondencia entre sus palabras y la realidad. Cercas dice que la forma más refinada de la mentira es aquella que se amasa con verdades. ¿Cómo explorar entonces la historia de dos impostores? Ambos autores apelan a los procedimientos de la metaficción, reponiendo las dudas, explicitando hipótesis y elucubraciones en su carácter provisorio. Pero Carrère advierte acerca del carácter ficcional de todos los puntos ciegos a los que no puede acceder y sobre los cuales decide construir ficción. ¿Qué hace el escritor español? Repite insistentemente el verbo de decir cada vez que da voz a Enric Marco, manteniendo una distancia respecto del contenido de sus enunciados.

Cercas ve el testimonio de Enric Marco repleto de fabulación; razón por la cual sería redundante añadir ficción a la novela. Al decir esto pone en un mismo nivel los enunciados ficcionales del novelista con el falso testimonio del impostor. Esta suerte de asimilación entre “ficción” y “mentira” no se debe a una confusión de la diferencia pragmática y moral de ambos actos de habla sino que busca crear una suerte de paralelismo entre él como escritor y Enric Marco; paralelismo que termina por revelarse como un artificio para dar lugar a reflexiones sobre la función de la metaficción como procedimiento.

Sobre las formas

Si retomamos la definición de metaficción de Linda Hutcheon, encontramos la referencia a relatos que reflexionan sobre su propia identidad lingüística y/o narrativa. El texto metafactivo no narra un relato con el efecto de realidad propio del realismo tradicional sino que narra el proceso de construcción de ese relato (1984). La autoconciencia de los textos es una forma de narcisismo narrativo, donde es fundamental el juego de relaciones entre la realidad y la ficción (o la historia y la ficción). Como modelo del posmodernismo literario, el discurso reflexivo y autoconsciente de la metaficción

cuestiona las convenciones narrativas miméticas convirtiendo el asunto del que se trata en algo inabordable por fuera de la reflexión sistemática. Esto permite completar los espacios que el discurso histórico ha dejado vacantes y debatir sobre ellos.

Si se sigue la definición de diégesis según Gérard Genette (1989) entendida como el mundo ficcional en el que suceden los hechos narrados, la metaficción diegética sería aquella metaficción que se refiere o pertenece a la historia y que mantiene el efecto de realidad, pero introduce, en el plano de los acontecimientos narrados, una secuencia de perturbaciones mínimas que explicitan el carácter autoconciente y autoreflexivo de la obra. Suele haber un narrador protagonista, que a menudo es escritor, y que cuenta el proceso de elaboración del texto narrativo (Orejas, 2003). Los relatos intercalados tienen relación de continuidad, y no de ruptura, respecto de la historia principal. *L'adversaire* puede ubicarse en esta línea, pues su narrador pone el foco en la vida de Romand, pero tiende a irrumpir con alusiones al proceso de construcción del relato a partir de diferentes fuentes: declaraciones de testigos y el testimonio del mismo Romand, informes de los psiquiatras, artículos de prensa, correspondencia, notas tomadas en el juicio. Sin embargo, tiende a ocultar pormenores de su propia investigación generando un efecto de realidad que predomina por sobre la explicitación del artificio. Las fuentes y testimonios se enlazan con la trama sin saltos disruptivos.

Por el contrario, en la metaficción enunciativa el efecto de realidad se rompe de manera explícita mediante procedimientos que contradicen los códigos narrativos convencionales, tanto en lo que concierne a la historia como al relato. Esa ruptura se produce en el proceso de enunciación y no en la diégesis. El relato metafictional enunciativo, a partir de su autoconciencia y autorreflexividad, pone de relieve su ficcionalidad. No se presenta como autobiografía, ensayo crítico, testimonio o relato histórico sino como una obra de ficción. Así, produce una paradoja: niega la existencia de las narraciones ficticias poniendo de relieve que toda narración es en realidad una ficción (Orejas, 2003). *El impostor* cumple estas características, aunque no se presenta como ficción, pues intenta llegar a la verdad sobre Enric Marco; lo que no impide que construya y deconstruya los procedimientos de la ficción (y así termina por cumplir con la característica de ficcionalidad). Lo hace a partir de los siguientes elementos: el relato de la búsqueda de fuentes y testimonios; el relevamiento

de teorías psiquiátricas o sociológicas; la elaboración de narrativas históricas que explican algunos aspectos de la vida particular del personaje; los factores que dan verosimilitud a su discurso; la reposición de polémicas sobre el Holocausto, el negacionismo y la Memoria Histórica en España; el carácter filosófico y ético de la mentira, etc. En las dos obras, hay una diferencia de grado en cuanto a la explicitación del artificio. En la de Cercas, la condición de ficcionalidad de la metaficción enunciativa no se cumple en la enunciación del narrador sino en la novela que Enric Marco hace de sí mismo.

Estos personajes ¿son conscientes de sus mentiras? En *El impostor*, Cercas explora teorías psiquiátricas sobre el narcisismo como patología e incluso se remonta a las versiones sobre Narciso, porque en la mitología se esconden también verdades. Carrère también echa mano de los discursos clínicos sobre la “novela narcisista” de Romand: “*Avant on croyait tout ce qu’il disait, maintenant on ne croit plus rien et lui-même ne sait que croire, car il n’a pas accès à sa propre vérité mais la reconstitue à l’aide des interprétations que lui tendent les psychiatres, le juge, les médias*” (2000, p. 129). Por su parte, Cercas sostiene:

Cuando estalló el caso Marco, muy pocos se privaron de dar su opinión sobre el personaje: lo hicieron periodistas, historiadores, filósofos, políticos, profesores; también, por supuesto, psicólogos y psiquiatras. El diagnóstico de estos últimos fue unánime, y en cierto modo coincide con el de muchos conocidos de nuestro hombre: Marco es un narcisista de manual. (2014, p.153).

La metaficción fue caracterizada por Linda Hutcheon como una forma de narcisismo narrativo. Y como vemos, el narcisismo como patología es central en ambos relatos, lo que nos brinda una curiosa relación entre la temática y la estrategia de abordaje.

Intertextos

Casi en la mitad del libro, Cercas se pregunta por la pertinencia ética de su empresa: ¿no es acaso inmoral sacar a la luz la vida privada de Marco y todos aquellos que lo rodearon? En ese momento, el narrador se remite a su lectura de *L’adversaire* de Carrère, a la cual denomina “novela sin ficción o relato real” y nos recuerda una historia que relata el autor francés, en la que se

refiere a Truman Capote y la escritura de *A sangre fría*. Esta obra maestra se construye a partir de lo que Cercas llama “aberración moral”. Con esto se refiere al vínculo que estableció el escritor norteamericano con los dos convictos por los asesinatos de Kansas en 1959, tema central de la obra. Capote entrevistó a los autores de los crímenes durante años en la cárcel: mientras aseguraba que hacía todo lo posible para salvarlos, rogaba en secreto por su muerte para dar el cierre perfecto a su obra. Carrère dice que con este gesto, Capote se salvó como escritor pero se condenó como ser humano. Para diferenciarse del autor norteamericano, el escritor francés decidió contar la historia incluyendo la primera persona y las perplejidades morales que se le presentaron. Al retomar esta reflexión de Carrère, Cercas expone una serie de interrogantes sobre problemáticas éticas y morales de su obra. Observemos el fragmento:

¿Tiene razón Carrère? ¿Se salvó él como persona, además de salvarse como escritor -*El adversario* es también una obra maestra-, al incluirse en su relato de la impostura criminal de Jean Claude Romand? ¿Iba a salvarme yo, como escritor y como persona, si, ya que no podía cambiar ni embellecer la historia de Marco, al menos no hacía como Capote y no contaba en tercera sino en primera persona mi relación con el protagonista de mi libro, sin repudiar las dudas y los dilemas morales que enfrentaba al escribirlo, igual que había hecho Carrère? ¿No era el argumento de Carrère brillante y falso por no decir tramposo? ¿No era una forma de comprar legitimidad moral para autorizarse a hacer con Jean Claude Romand lo que Capote había hecho con Dick Hickok y Perry Smith y lo que yo pretendía hacer con Enric Marco, y para hacerlo además con la conciencia limpia y sin perjuicios personales? ¿Bastaba reconocer la propia vileza para que esta desapareciese o se convirtiese en decencia? ¿No había que asumir simplemente, honestamente, que, para escribir *A sangre fría* o *El adversario* había que incurrir en algún tipo de aberración moral y por lo tanto había que condenarse? ¿Estaba yo dispuesto a condenarme a cambio de escribir una obra maestra, suponiendo que fuese capaz de escribir una obra maestra? En definitiva, ¿era posible escribir un libro sobre Enric Marco sin pactar con el diablo? (2014, p. 173)

Estos interrogantes no sólo no se cierran en el libro sino que además pueden encontrar respuestas contradictorias entre sí. Cercas elabora hipótesis

sobre las condiciones de posibilidad de una trama como la de Marco. Algo similar ocurre con Carrère. Pero en ningún momento se pierde de vista que son hipótesis. El primero indaga posibilidades que enlazan la historia de Europa y de España en particular con la personalidad de Marco. El segundo ata cabos sueltos para comprender la verosimilitud del relato que Romand hizo de sí mismo. Cercas se mueve permanentemente sobre el terreno de lo hipotético. Carrère se toma licencias para imaginar sobre esos cabos sueltos, pero lo advierte solo una vez. En adelante, relata esas hipótesis bajo el efecto de realidad. ¿Se salvan cuando deciden, a diferencia de Capote, usar la primera persona? ¿Qué posición ética asumen frente a estos interrogantes?

Para responder a esta pregunta, es necesario volver a los aportes de Searle, particularmente a la idea de que los actos de habla “serios” (no ficticios) pueden ser transmitidos por textos de ficción. Pues casi toda obra de ficción comunica uno o más mensajes, pero estos actos de habla “serios” que el texto tiene por misión transmitir no están necesariamente explícitos en él. Una de las operaciones críticas que podemos realizar sobre un texto es la interpretación de algunos de esos actos de habla “serios”. En este caso, podemos identificar una aserción que implica una postulación: es necesario entender el mal extremo (*L’adversaire*) o el engaño acerca del mal extremo (*El impostor*) para combatirlo. Esa empresa -al menos en el plano literario- no debe hacerse sin poner en cuestión la posición de enunciación de quien escribe y el lugar desde donde lo hace, incluyendo en eso la tradición historiográfica o novelística de las que participa un proyecto literario. Los procedimientos metaficcionales cumplen la función de desarmar esos supuestos y desnaturalizar diversas convenciones narrativas enraizadas en formas de pensar el pasado o la realidad.

La escritura de estas obras responde a la necesidad de comprender no sólo el por qué sino también el cómo de ambas imposturas. Cercas dice: “Yo pensaba que nuestra principal obligación es entender. Entender, por supuesto, no significa disculpar o (...) justificar; mejor dicho, significa lo contrario.” (2014, p. 20). Mostrarnos la complejidad de la existencia, agrega Cercas, es uno de los deberes del arte. Escribir la biografía de impostores desde un procedimiento autoficcional permite construir un paralelo entre narrador-autor biógrafo, por un lado, y personaje biografiado por otro. Este paralelismo habilita a pensar en la ficción como una forma de impostura. Los procedimientos metaficcionales contribuyen a desarmar esa impostura revelando su propio artificio.

Referencias bibliográficas

- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Alter, R. (1975). *Partial Magic. The Novel as a Self Conscious Genre*. Berkeley: University of California Press.
- Carrère, E. (2000). *El adversario*. Barcelona: Anagrama.
- Cercas, J. (2014). *El impostor*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Garrido Domínguez, A. (1997). Teorías de la ficción literaria: los paradigmas. En A. Garrido Domínguez (Comp.) *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco Libros.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Genette, G. (1991). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- Hutcheon, L. (1984). *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. London/New York: Methuen.
- Orejas, F. (2003). *La metafiction en la novela española contemporánea*. Madrid: Arcos Libros.
- Searle, J. (1975). The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History*, 6(2), 319-338.